BibID: 12195839

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية

المفهوم الفني والفلسفي للصورة الفوتوغرافية
كوسيط تعبيري
بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة

Artistic and Philosophical Concept of the Photography as a Media Among Modernism and Post Modernism

تقديم :

تعددت الوسائط التعبيرية في الفن التشكيلي فيما بين فترة الحداثة modernism وما بعد الحداثة post modernism ، حيث أصبح الفنانون يبحثون من خلال تجاربهم الإبداعية عن خصائص جديدة للفن من منطلق أن الفن يخدم الفن ، ومن هذا المنطلق لم يصبح للمبررات الاجتماعية والموضوعات التاريخية سطوة على الإنتاج الفني , هذا الموقف أدى إلى تعميق مفهوم الواقع ونشره بشكل غير متوقع كما كشف في الوقت نفسه عن ملامح جديدة لهذا الواقع والى تكوين قاموس مفردات فنية تشكيلية مخالف لما كان علية الفن من قبل ، ففي فترة الحداثة ظهرت تقنيات وطرق أدائية جديدة لم تكن مطروحة من قبل في الفن التشكيلي ، حيث أصبح العمل الفني حقلا لممارسة التجريب بخامات مختلفة وإضافة ممارسات تقنية جديدة ، مما أدى إلى ظهور الكثير من المفاهيم الفنية الحديثة ، فقد اهتم الفنانون بالبحث والتجريب وإعطاء حلول جديدة للرؤى التشكيلية تتناسب والأبعاد الفكرية المعاصرة ، وبالتالي أصبح الفنان التشكيلي يمتلك المزيد من الحرية للكشف عن خامات مستحدثة ، ولم تعد الخامة التقليدية كألوان الزيت أو أي خامة من الخامات المألوفة والمتعارف عليها في فن التصوير painting على سبيل المثال تفي بالتوجهات الإبداعية والفكرية لفناني الحداثة ، ومن هذا المنطلق لجأ الفنانون إلى استخدام الخامات غير التقليدية والخامات جاهزة الصنع readymade object ، وكان من هذه الخامات والوسائط التعبيرية الجديدة **(الصورة الفوتوغرافية)**، والتي استخدمت كوسيط تعبيري في العديد من الاتجاهات الفنية في فترة الحداثة مثل التكعيبية cubism وفن العامة pop art , مرتبطة بتقنيات مستحدثة مثل الكولاج collage وأيضا التجميع assemblage ، حيث تم التعبير من خلالها كوسيط تعبيري عن مفاهيم فلسفية وفنية انبثقت من إيمان صادق لدى الفنانين بأهمية التعبير عن الواقع بكل ما يحتويه من ايجابيات وسلبيات , ورفض كل ما هو متخيل وخالي من المضمون بهدف إقامة علاقة بين أعمالهم وثقافة المدينة الجديدة ، ولقد اختلف المفهوم الفني والفلسفي للصورة

الفوتوغرافية كوسيط تعبيري في فترة ما بعد الحداثة حيث تحول العمل الفني إلى استعراض سمعي – بصري – حركي وأيضا تعددت الأساليب التقنية والأدائية ، كما صار التجديد هدفا بحد ذاته وتغيرت المفاهيم الجمالية ، فلم تعد تسير وفق معيار ثابت محدد ومعد من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون, فتعددت المعايير الجمالية والتي أصبحت تستقى مبادئها من الفن ذاته فأصبحت هناك معايير اجتماعية – تاريخية – حضارية – أخلاقية إلى جانب المعايير والأبعاد التشكيلية والفنية كما تغير مفهوم العملية الإبداعية نفسها ، فأصبحت مثل الفلسفة يحدوها الجدل ووضع التساؤلات ، وأصبح الفنان مثل الفيلسوف يطرح القضايا حول طبيعة الفن ووظيفته في المجتمع

مشكلة البحث :

من التقديم السابق نجد أن الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري متغير ظهر على سطح العمل الفني في العديد من الاتجاهات الفنية في فنون الحداثة ، بداية من التكعيبية والدا دية وأيضا فن البوب في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وأيضا تم توظيفها كوسيط تعبيري في فنون واتجاهات ما بعد الحداثة فكانت بمثابة التوجه إلى النموذج الأصلي دون الحاجة إلى إعادة تمثيله ، فالصورة الفوتوغرافية تنسجم مع ما هو قائم موضوعيا ، ولا تقف عند حدود واقع الفنان المتصور وإنما تتعدى ذلك لتشمل واقع الجمهور الذي يتذوقها، وعلى هذا تتحدد مشكلة البحث في التساؤلات التالية :

- هل اختلف التأويل الدلالي للصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة
- ما هي المتغيرات الفنية والفلسفية للصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري فيما بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة

فروض البحث :

- اختلف التأويل الدلالي للصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري بين مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة.

- متغيرات القيمة التي طرأت على الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري تختلف تبعا للمنطلقات الفكرية والفلسفية بين فترتي الحداثة وما بعد الحداثة

حدود البحث:

- لن يتعرض البحث الحالي للصورة الفوتوغرافية أو للتصوير الفوتوغرافي كمجال فني، بل سوف يتعرض للصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري وكمفردة تشكيلية في اتجاهات فنون الحداثة وما بعد الحداثة.
- يتناول البحث الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري في فن البوب pop art ، وخاصة في فن التصوير painting كنموذج لاتجاهات فنون الحداثة ، وفن التجهيز في الفراغ installation art كنموذج لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة

أهمية البحث وهدفه:

اختلفت المفاهيم الفنية والفلسفية للصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة ، والذي يستوجب إجراء دراسة أكاديمية لتفسير وتوضيح متغيرات القيمة التي طرأت على الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري استنادا إلى المنطلقات الفكرية والفلسفية بين فترتي الحداثة وما بعد الحداثة .

منهجية البحث

سوف يتم تناول موضوع البحث وفق المنهج التحليلي من خلال الخطوات التالية:

- عرض الدلائل الفنية والجمالية للصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة
- دراسة تحليلية لنماذج من الأعمال الفنية التي وظفت الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري في فن البوب pop art وفن التجهيزات الفراغية installation artكنموذجين يمثلان فترة الحداثة وما بعد الحداثة

مصطلحات البحث:

الوسائط التعبيرية في الفن التشكيلي :

يقول جون ديوى عن الوسيط التعبيري "أن لكل فن واسطة وأدوات خاصة به وهذه الواسطة قد جلعت لتلاءم نوعا ما من التواصل وكل واسطة فنية تتنبأ بشيء

لا سبيل للإفصاح عنة بلسان آخر إفصاحا جيدا مكتملا"[١] وتقول أميرة حلمي مطر "أن لكل عمل فني وجود فيزيائي أي أن الفنان يجسد عملة من مادة معينة أو واسطة معينة ينقل بها العمل للآخرين وهى الواسطة المادية المتنوعة ، وهى قد تكون حجارة أو معادن أو أخشاب أو ألوان أو أصوات أو الجسم الإنساني نفسه"[٢].

مفهوم الحداثة في الفن التشكيلي

من المتعارف علية أن مصطلح الحداثة لم تتضح معالمه الحقيقية إلا في العشر سنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى ، ولعل الموقف الذي مهد لظهور مصطلح الحداثة في القرن العشرين هو القرن التاسع عشر بمفاهيمه الرافضة لتقاليد القرون الوسطى ، ومصطلح الحداثة كما يفسره قاموس المورد يعنى " نزعة في الفن تهدف إلى قطع كل الصلات بالماضي والبحث عن أشكال من التعبير جديدة " [٣] ومفهوم الحداثة في الفن التشكيلي استخدم لوصف طراز ومعتقد خاص بالمنتج الفني خلال الفترة من عام ١٨٦٠ وحتى عام ١٩٧٠م ، وكان أهم ما يميز تلك الفترة هو عدم اهتمامها بتقاليد الكنيسة الدينية وسطوتها على الفنون ولا العرف الخاص بمفهوم الدولة والنخبة الارستقراطية وذوقها العام ، ويشير محمود امهز في تعريفة لمصطلح الحداثة " انه لم يتعرض في البداية لمسالة الأسلوب وتركزت اهتمامات الفنانين الحداثيين حول الموضوع – والمضمون كذلك فان تجديد الموضوع أي الانتقال من الموضوعات الكبرى والتاريخية والميثولوجية إلى المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة ومظاهر الحياة اليومية أدى إلى تبدل الرؤية والتبدل في التقنية والأسلوب" [٤] وكانت من أهم المفاهيم المرتبطة بفنون الحداثة هي فكرة التجريب (experiment) حيث أصبح الفنانون يبحثون من خلال تجاربهم عن مدخلات جديدة للتعبير في الفن من منطلق أن الفن يخدم الفن ، ومن هذا المنطلق لم يكن للمبررات الاجتماعية أو الدينية والعقائدية سطوة عليا على الإنتاج الفني ، ولقد ارتبط مصطلح الحداثة في الفن التشكيلي بالمجتمع

---

[١] جون ديوى : الفن خبرة – ترجمة فؤاد زكريا – دار النهضة العربية – مصر – ١٩٦٣

[٢] أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال – دار النهضة العربية – مصر – ١٩٧٩م – ص٣١

[٣] منير البعلبكي : قاموس المورد -

[٤] محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر – دار المثلث لبنان – ١٩٨١م - ص٢٨٤

المدني والصناعي ، حيث عبر الفنانون بمضمون خاص عن العالم التكنولوجي والعلوم الحديثة متأثرين بمفهوم الحركة والسرعة كما يتضح في أعمال فناني المستقبلية futurism كما جاءت البنائية constructivism لتعبر عن النموذج العلمي الجديد وأيضا التعبيرية expressionism كانت معادل تشكيلي لرؤية الفنان الجديدة للفنون الأفريقية وثقافة المحيط والتي تختص بحضارات قديمة صاغتها الأساطير الخاصة بمعتقدات تلك الشعوب ، وهكذا اعتبرت الحداثة في الفن التشكيلي أنها أسلوب وطريقة معالجة جديدة للعمل الفني ، بعد أن أصبح بحد ذاته هدفا بل موضوعا لا تقاس قيمته بالنسبة للشيء الذي يمثله ، لذلك فان حدود الحداثة على تنوعها وتمايزها وتعدد اتجاهاتها كانت تجمع بين الإرادة والتجديد والتحول الدائمين

مفهوم ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي _post modernism

استخدم العديد من المفكرين مصطلح ما بعد الحداثة للإشارة إلى التغيرات التي شاهدتها الحضارة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، والتحول من المجتمع الصناعي إلى مجتمع المعرفة والمعلوماتية أو مجتمع ما بعد التصنيع post– industry والذي ظهرت فيه المنظمات الضخمة – والشركات العابرة للقارات – والتحول من المعرفة النظرية إلى التطبيقات العلمية للتكنولوجيا أو ما نطلق علية (الحتمية التكنولوجية) والذي سوف يتحول فيه العالم إلى قرية كوكبية ، ويصف روبرت اتكينس R– Atkins مفهوم ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي على أنة " التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وتتميز الأعمال الفنية في تلك الفترة بإعادة قراءة الموروث الفني للحركات الطليعية في بداية القرن العشرين وقد بدأ استخدام المصطلح مع بداية سبعينيات القرن العشرين، عندما تم ترسيم الحدود بين الشرق والغرب بعد الحرب العالمية الثانية "[3] وتتميز تلك الفترة بظهور اتجاهات فنية جديدة مغايرة في الشكل والمضمون لما كانت علية الاتجاهات الفنية في فترة الحداثة حيث التحول من

3- ROPERT ATKINS : art speak – new York – 1990 -

المضمون content إلى المفهوم concept انطلاقا من المناهج التجريبية الخاصة بفنون الأداء performance وفن التجهيزات الفراغية installation art والفن المفاهيمى conceptual art ، ويعرف إيهاب حسن ماهية ما بعد الحداثة في عدة نقاط هي " المدينة إلى جانب القرية الكوكبية – التكنولوجيا خاطفة السرعة – أشكال فنية جديدة – مناهضة حكم النخبة أو الصفوة – الفن يصبح جمعيا – من التجريدي إلى البيئي الملموس – ثقافات متقابلة – تطور التجربة الراديكالية في الفن كما في السياسة – تداخل الوسائط التعبيرية – نهاية المبدأ الاستاطيقى الذي يركز على جمال العمل الفني وتفرده "[٦] ، وإذا تعرضنا لتعريف إيهاب حسن نجد أن تلك المرحلة في الفن التشكيلي تميزت بالبعد عن الفن اللا شكلي التجريدي وأصبح الفن جمعيا اجتماعيا يستدعى المشاركة الجماهيرية مثل فنون التجهيز في الفراغ والفن البيئي وفن الحدث ، ولعل فنون ما بعد الحداثة يمكن التمييز بينها وبين فنون الحداثة أنها توحي بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع للتعبير عن المتناقضات مثل التفتت – التوحد – الفقر – السلطة – ثقافة المدينة والثقافات الأخرى – الهوية والآخر ، ويضيف اكيلى بونيتو أوليفا achille oliva في تعريفة لمفهوم ما بعد الحداثة " أنة يعود إلى الطرز القديمة وفى نفس الوقت يمضى إلى الأمام ، ويحاول إعادة القيمة للصورة الفنية "[٧] ، وفى أعمال فناني ما بعد الحداثة نجد أن هناك عودة إلى الأنساق المتباينة التي تناسب الأذواق المختلفة وتحمل رسائل مختلفة ، وفى هذا التنوع نجد أن هناك تسليما بالتعددية الثقافية من خلال محاولة مزج القيم الشائعة للتعبير عن الظرف الاجتماعي الراهن ، من خلال تعدد الدلالات والوسائط التعبيرية الوسائط التعبيرية بين مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة في الفن التشكيلي

---

[٦] مارجريت روز : ما بعد الحداثة – ترجمة احمد الشامي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٤م

7- achille bonito olive: trans avant-garde- international Milan - 1982

نتج عن التطورات العلمية والتكنولوجية في العصر الحديث كم هائل من الخامات الغير تقليدية من حيث ألوانها وإمكاناتها التشكيلية المميزة لكل منها عن الأخرى ، ومع ظهور هذه الخامات تحررت قدرة الفنان التشكيلية من الحدود التي فرضتها الخامة التقليدية ، ومن هنا نجد أن دخول تلك الخامة إلى العمل الفني كوسيط تعبيري تتحول إلى وظيفة جديدة غير وظيفتها التقليدية لتكتسب وظيفة جمالية ورمزية ، ولم يعد الفن قاصرا على خامات معينة تقليدية لتحقيق رسالته الفنية ، بل أصبحت الخامات متنوعة ومتعددة فقد وفرت التكنولوجيا للفنان في فترة الحداثة كما هائلا من الخامات ، والذي أدى بدوره إلى إفساح الطريق لتكوين مفاهيم تشكيلية جديدة ، ولقد كان لدخول هذه الوسائط التعبيرية الجديدة اثر في استحداث تقنيات وأساليب أدائية جديدة مثل الكولاج collage والتجميع assemblage وبذلك تغير شكل العمل الفني حيث اتجه بعض الفنانين إلى جمع أشياء غريبة على مسطح العمل الفني كبطاقات دخول الحفلات والصور الفوتوغرافية وقصاصات الجرائد والأسلاك وعلب الكبريت ومواد أخرى مماثلة" وهذه الأشياء التي وجدت واستخدمت في غير مجالاتها قد فقدت دلالاتها الأساسية، بحيث ما كان ثانويا في وظائفها الأساسية كالشكل واللون والبنية والمادة أصبح مبررا لاستعمالها"[٨] ، ولقد كان استخدام فناني الحداثة للوسائط التعبيرية الجديدة ليس بغرض إعطاء قيم جمالية بل هو تعبير عن روح التمرد ، فعلى سبيل المثال في أعمال فناني النزعة الدادية DADAISM في استخدامهم للجاهزReadymade– object ليعبروا عن موقفهم الرافض والساخر وأيضا موقفهم الرافض للمفهوم الجمالي التقليدي والتركيز على عامل الصدفة ودلالاتها الإيحائية ، كما في عمل الفنان مارسيل دوشامب Marcel Duchamp و الفنانة هانا هوك (شكل ١–٢– ٣) .

ولقد تعددت وتنوعت الوسائط التعبيرية في فنون ما بعد الحداثة ، حيث ظهرت اتجاهات فنية جديدة اختلفت اختلافا كليا في المفاهيم الفنية والفلسفية ، وأيضا في

[٨] محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر – دار المثلث لبنان – ١٩٨١م – ص١٧١

علاقة المشاهد بذلك المنتج الإبداعي الذي استمر لعدة قرون يتميز بمفهوم خاص بفكرة الشكلانية ، الذي تحكمه الأنماط التقنية التي يملكها أولئك الذين يتميزون بموهبة وخصوصية استثنائية تبعا لمفهوم الصفوة أو النخبة المرتبط بفكرة الحداثة في الفن التشكيلي ، كما كان للتحولات الكبرى التي ظهرت منذ نهاية الستينيات من القرن العشرين كردود فعل للعوامل السياسية والاجتماعية والثقافية وأيضا التحول من مفهوم الحداثة إلى ما بعد الحداثة دور فاعل في إحلال واقع جديد للعمل الفني الذي يستمد جمالياته وقيمة من المجتمع ، وكان لهذا التغير والتحول في حركة الفن التشكيلي اثر فاعل في ظهور وتفعيل للوسائط التعبيرية المستحدثة في اتجاهات فنون ما بعد الحداثة ، بأسلوب تشكيلي ومفهوم جمالي مغاير لما كانت علية في فنون الحداثة ، فعلى سبيل المثال في الفن المفاهيمى conceptual art وقف الفنانون ضد المفاهيم التقليدية للفن ووسائط التعبير ، فتخطوا الرؤية الخاصة بتحويل الواقع وتأويله بمادة وسيطة في مقابل أن يصبح الواقع هو المجال الأساسي للمقابلة الجمالية ، ويؤكد هذا المفهوم سول لويت S– lewitt في قوله " الفن المفاهيمى فن يتضمن كل العمليات الفكرية وأيضا متحرر من المهارة الحرفية لدى الفنان، فالفكرة هي فن المفهوم وهى الأداة التي تصنع الفن "[٩]، وعلى هذا فان الفن المفاهيمى يعبر عن نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية في العمل الفني الواحد، على سبيل المثال العلاقة بين الصورة المرئية واللغة المكتوبة كما في عمل الفنان جوزيف كوسز J– Kossuth كرسي وثلاث كراسي(شكل ٤) .

ومع فن الأداء performance art تغيرت فكرة الوسيط التعبيري حيث اعتمد هذا الاتجاه على الجسد الآدمي كمادة أساسية للعمل الفني ، فالجسد كوسيط فيزيقي يلغى المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية ، وفن الأداء بشكل عام يعتمد على الحدث العابر الذي يجرى باتجاه واحد لا يقبل العودة مثل سياق الزمن الوجودي في التجربة الإنسانية ، وعلى هذا فان فن الأداء يعتمد على الحضور

[٩]- sol lewitt : in paragraphs in conceptual art – art form - 1970

الفعلي للجسد الآدمي كوسيط تعبيري ، ويعتبر الفنان جوزيف بويز Beuys احد ابرز فناني الأداء ففي عملة الذي أنتجه عام ١٩٦٩م وتم عرضة في قاعة رين بولوك بنيويورك تحت عنوان I like America and America likes me (شكل –٥) استخدم الفنان جسده نفسه كوسيط تعبيري للعمل الفني ، فلقد سافر إلى أمريكا ملفوفا في أربطة بيضاء مثل المومياء ثم انتقل إلى قاعة العرض ليقضى ثلاثة أسابيع مع ذئب هندي شارك في العرض أيضا بحضوره الحقيقي ، ومن هذا العمل نكتشف مفهوم الوسيط التعبيري في اتجاهات فنون ما بعد الحداثة حيث يبحث الفنان عن الوجود الواقعي من خلال جسده ليعكس الحياة بما تحتويه من متعة – أسى – قهر أما في فن البيئة Environmental Art وهو احد اتجاهات فنون ما بعد الحداثة نجد متغير جديد لفكرة الوسيط التعبيري فالعمل الفني يتجاوز الفكرة الخاصة بالصورة المتخيلة للوصول إلى الواقع ذاته فالفنان والمشاهد مدعوان للدخول للعمل الفني والخروج منة مثل ديمومة الحياة ، فالفن البيئي يعبر عن التداخل والمقابلة بين الإنسان والطبيعة والاندماج الكلى بها من خلال التعامل مع مادتها الأولية مثل التراب– الحجر – النار – الرياح .....الخ وفى عمل الفنان روبرت سميثون R–Smithson تحت عنوان بحيرة الملح العظمى ، والذي قام بإنتاجه عام ١٩٧٠م (شكل– ٦) والذي يمتد كشكل حلزوني داخل بحيرة ، نجد أن الفنان اعتمد على الطبيعة كوسيط تعبيري من خلال التعامل المباشر معها ، وهذا يؤكده روبرت اتكينس R–Atkins في تعريفة لمفهوم الفن البيئي حيث يقول انه" حركة فنية ظهرت في نهاية الستينيات من خلال مدخلين اعتمد عليهما فنانو البيئة وهما: رفض المفهوم التجاري لسوق الفن والآخر تدعيم المفهوم الأيكولوجى الخاص بدراسة الكائنات الحية والعودة إلى الأرض والروح الكونية للطبيعة في مقابل المدنية"[١٠]

ويستخلص الباحث أن التغير من مفهوم الحداثة إلى ما بعد الحداثة كان له اثر فاعل في تغير المفاهيم الخاصة بفكرة الوسائط التعبيرية ، فلقد اهتم فنانو ما بعد

10- Robert Atkins : : art speak – new York – 1990

الحداثة بتوظيف تلك الوسائط كعامل مؤثر على المشاهد عن طريق التعامل مع جميع حواسه الإدراكية ، حيث أصبحت العلاقة بين المشاهد والعمل الفني تتعدى الرؤية التأملية لتصبح علاقة إدراكية حسية وجدانية ، ومن هذه الوسائط الفيديو video – النصوص الكتابية text – الصورة الفوتوغرافية photography – الوسائط العضوية organic media ، وتقوم هذه الوسائط التعبيرية بإحداث تأثير نفسي وفيزيقي على المشاهد من خلال استحضار الحدث بواقعيته إلى مكان العرض سواء كان هو نفسه بمادته الطبيعية وجوهره المعنوي أو تمثيل حقيقي له، ولقد تعددت الوسائط التعبيرية في اتجاهات فنون ما بعد الحداثة وكان ذلك بهدف استخدام مادة الحياة نفسها ، فلقد استخدم بعض الفنانين الوسائط العضوية organic مثل العظام الآدمية والعظام الحيوانية للتعبير عن بعض المضامين الاجتماعية مثل الجوع – الفقر – الحروب – الانقراض الحيواني – التصحر البيئي – الجفاف ...وغيرها من المضامين الاجتماعية، كما استخدم البعض الآخر الوسائط الكيميائية لربط التكنولوجيا بالمضمون الإنساني في الأعمال الفنية، والى جانب الوسائط العضوية والكيميائية كانت النصوص الكتابية كأحد وسائط التعبير، ليعبروا من خلال دلالاتها عن مضمون سياسي – اجتماعي – عقائدي .

الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري في فن البوب كنموذج تحليلي لفنون الحداثة

ارتبط فن البوب pop art بمفاهيم فنية وفلسفية كانت هي الركيزة الأساسية التي صاغت منهجهم الإبداعي التشكيلي ، حيث انبثقت تلك المفاهيم من إيمان صادق لديهم بأهمية التعبير عن الواقع بكل ما يحتويه من ايجابيات وسلبيات ، ورفض كل ما هو خالي من المضمون الاجتماعي بهدف إقامة علاقة بين أعمالهم وثقافة المدينة الجديدة ، فاتجهوا إلى الحياة اليومية التي صاغتها المتغيرات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية ، واعتبروها أسطورة جديدة للنشاط الإنساني داخل المجتمع، وأيضا كانت فكرتهم عن الجمال تنبع من إيمانهم وملاحظتهم للواقع المادي ورفض الصورة المتخيلة ، معتمدين كل الاعتماد على المنطق العقلي في ربط الوجود بالوعي والشعور الجمعي ، والى جانب تلك المفاهيم التي ارتكزت عليها منطلقاتهم الفكرية ، تعددت طرقهم التقنية وأساليبهم الأدائية بهدف تبنى مفاهيم

فنية تخدم المضمون الواقعي ، فتعرضوا لتقنية الكولاج collage والتجميع assemblage ، وأيضا اعتمدوا على وسائط تعبيرية متعددة ، وكان من أهم هذه الوسائط التعبيرية الصورة الفوتوغرافية ، والتي اعتمد عليها العديد من فناني البوب ، ولقد كان استخدامهم للصورة الفوتوغرافية نابع من مفهوم إعلاء القيمة الجمالية للعنصر ذي الدلالة الاجتماعية والذي يرتبط بالشعور الجمعي ، فأصبح استخدام فناني البوب للصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري هو بمثابة احتفاء بالثقافة الجماهيرية الجديدة لفترة الستينيات ، وهو أيضا بمثابة توثيق لفترة تاريخية اعتبرها فنانو البوب أنها ظاهرة تستحق التوثيق بكل معطياتها السياسية والاجتماعية والثقافية.

ففي أعمال الفنان ريتشارد هاميلتون R-Hamilton والذي اعتمد على الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري من منطلق أن الصورة الفنية تعرض على جمهور المشاهدين ما هو متعارف علية ومطبوع في ذهن المشاهد ، فمن خلال عناصر فوتوغرافية عبر الفنان في مجموعة من أعمالة الفنية عن الصفة التشخيصية بهدف أن تصبح جزءا من الواقع المعاصر ، وهذا ما نلاحظه في عملة الفني الذي انتجة عام ١٩٦٧م تحت عنوان (داخلي interior – شكل ٧) والذي يندرج تحت مجموعة من الأعمال الفنية والتي عبر من خلالها الفنان عن المناخ الداخلي للمنازل كمعادل للحياة العصرية الجديدة استنادا إلى الصورة الفوتوغرافية وبعض مقاطع من عناصر الدعاية الإعلامية ، وهو يعلق على ذلك بقوله " أن العودة إلى الطبيعة في الفن لابد أن تعتمد على الاستخدام المبتذل والتهكمي لصور المجلات أكثر من الاعتماد على المناظر الطبيعية أو الطبيعة الصامتة "[11] وفى عملة الفني الذي أنتجه عام ١٩٦٢م تحت عنوان (نحو بيان مثير وحاسم) استخدم الفنان صورة الرئيس الأمريكي جورج كينيدي مع بعض العناصر الأخرى ليعبر عن الحدث السياسي والذي أصبح احد معطيات الواقع الجديد مثله مثل الدعاية لأحد المنتجات الثقافية ، أما الفنان بيتر بلاك P.BLAKE فكانت أعمالة تزخر بالعديد

11- David. A .Anfam and others: techniques of the great masters of art – London – p.508

من التساؤلات الكثيرة والتي تثير مخيلة المشاهد للتفكير ، ففي عمله الذي انتجة عام ١٩٧٥م تحت عنوان (على الشرفة الداخلية شكل ٨) عبر الفنان من خلال الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري عن رؤية بانورامية من خلال الجمع بين المتناقضات – الجديد والقديم – العادي والغير عادى – الواقعي والغير واقعي...

والصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري تأخذ طابعا آخر مع الفنان اندي وارهول Andy Warhol فالصور المستمدة من المجلات اليومية والملصقات الدعائية والأفلام السينمائية أصبحت هي احد العناصر الفنية للتأثير على المشاهد باعتبارها مصدرا بصريا للحدث الذي ينتشر واقعيا عن طريق تقنية الطباعة والنسخ على مدى واسع ، وبذلك كانت الصورة الفوتوغرافية هي احد وسائل التعبير مثل التليفزيون والسينما ، وهى أيضا تشكل عاملا بارزا في حياتنا المعاصرة نثق بها ثقة مطلقة لانتشارها في الصحف والمجلات وشاشات التليفزيون ، والفنان اندي وارهول يعتمد اعتمادا كليا على الصورة الفوتوغرافية والتي تحمل دلالة اجتماعية تؤثر في الشعور الجمعي ، ففي عملة الذي أنتجه عام ١٩٦٢م تحت عنوان (صورة مزدوجة لمارلين مونرو – شكل ٩) نجد أن الفنان اعتمد على مفهوم أن الصورة موضوع العمل الفني هي مصدر بصري من المجلات والصحف اليومية وشاشات السينما والتليفزيون وهى تمثل رمزا اجتماعيا ، وتوظيفها كوسيط تعبيري بدلالاتها التعبيرية يناقش مشكلة حتمية قبول الأبطال الجماهيريين، وأيضا فكرة الأسطورة الممجدة لدرجة أن تصبح ظاهرة اجتماعية لابد أن نتقبل وجودها وهو يحدث نوعا من العلاقة بين إدراك المشاهد والواقع ، وأيضا عملية التكرار التي اعتمد عليها الفنان أحدثت نوعا من التركيز على إدراك المشاهد والتي ترتبط بفكرة استهجان أسطورة البطل الجماهيري الذي نجده من بين عامة الناس في فترة الستينيات .

وعلى هذا فان الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري في فن البوب كنموذج لفنون الحداثة ارتبطت بمفاهيم خاصة بالمجتمع بهدف إحداث علاقة تصورية بين الفن ومختلف أشكال الحياة من ظواهر ثقافية – اقتصادية – سياسية وأيضا معطيات

استخدمت الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري كأحد الوسائط ذات التأثير الدلالي، فهي كمفردة تشكيلية لها مفهوم فني وفلسفي حيث أنها تستحضر صورا واقعية لأشخاص أو أماكن لها دلالة اجتماعية أو سياسية ، ففي عمل الفنان انتونى مونتادا Antonio muntada والذي انتجة عام ١٩٨٧م تحت عنوان حجرة خشبية نلاحظ استخدام الفنان صورا فوتوغرافية لبعض زعماء العالم السياسيين وضعت على مجموعة من المقاعد التي تلتف حول مائدة مستطيلة الشكل ، كما يتخلل تلك الصور شاشات عرض تحتوى على تصريحات وأحاديث خاصة لهؤلاء الزعماء ، وأيضا في عمل الفنان هانز هاك Hans Haacke والذي أنتجه عام ١٩٩٣م ببينالي فينسيا الدولي تحت عنوان ألمانيا (شكل ١٠) والذي استخدم فيه الفنان الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري (وهى صورة شخصية لأدولف هتلر) بهدف استحضار الحادثة العينية الخاصة بمضمون العمل الفني ، فالصورة لها دلالة رمزية حيث أنها تشير إلى الزعيم النازي وعلاقته بما حدث في ألمانيا ، وهذا ما تؤكده العناصر الأخرى في العمل ، فالمكان مقسم إلى جزأين الجزء الأول هو مدخل قاعة العرض والذي عرضت علية صورة أدولف هتلر ، أما الجزء الثاني فهو بهو القاعة والذي قام الفنان بهدم وتكسير مسطح ارضيتة ، كل هذه العناصر والوسائط ذات الدلالات الرمزية تعبر عن مضمون العمل الفني وهو ذاكرة الماضي الخاص بفكرة النازية ، وفى عمل الفنانة بار بارا كروجر Barbara Kruger والذي انتجتة عام ١٩٩١م بدون عنوان (شكل ١١) نجد استخدام الفنانة للصورة الفوتوغرافية على أرضية حمراء والتي تشغل جميع حوائط وأرضية وأسقف قاعة العرض بالتبادل مع النصوص الكتابية التي تتضمن كلمات مثل pathetic – silent – deaf كل هذه العناصر مع الصور الفوتوغرافية كوسيط تعبيري تتفاعل مع بعضها البعض داخل النسق العام لفراغ التجهيز للتعبير عن مضمون اجتماعي ضد اضطهاد الزمان ووقف كل أنماط العنف تجاه تلك الظاهرة .

نتائج البحث

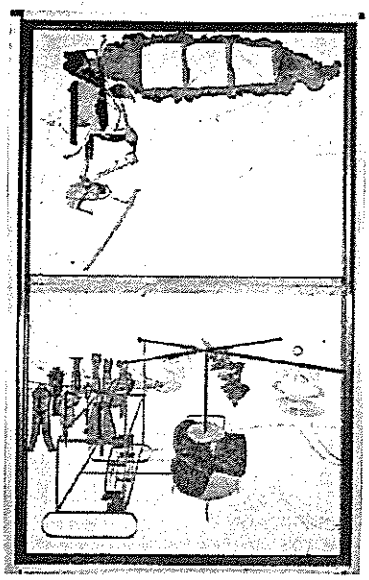
اختلف التأويل الدلالي للصورة الفوتوغرافية بين مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة في النقاط التالية:

- الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري في فن البوب كنموذج لفنون الحداثة ارتبطت بمفاهيم خاصة بالمجتمع بهدف إحداث علاقة تصورية بين الفن ومختلف أشكال الحياة من ظواهر ثقافية – اقتصادية – سياسية وأيضا معطيات الحياة اليومية ، حيث كانت الصورة الفوتوغرافية بمثابة العنصر ذا الدلالة والذي أصبح معادلا تشكيليا وبصريا للواقع المرئي
- أصبح استخدام فناني البوب للصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري هو بمثابة احتفاء بالثقافة الشعبية الجديدة لفترة الستينيات ، وهو أيضا بمثابة توثيق لفترة تاريخية اعتبرها فنانو البوب أنها ظاهرة تستحق التوثيق بكل معطياتها السياسية والاجتماعية والثقافية
- الصورة الفوتوغرافية بدلالاتها التعبيرية تناقش مشكلة حتمية قبول الأبطال الشعبيين، وأيضا فكرة الأسطورة الممجدة لدرجة أن تصبح ظاهرة اجتماعية لابد أن نتقبل وجودها وهو يحدث نوعا من العلاقة بين إدراك المشاهد والواقع، كما ارتبطت بالتعبير عن معطيات المجتمع السياسية والاقتصادية
- الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري في فنون ما بعد الحداثة تميزت بمفاهيم فنية وفلسفية تتحدد في استحضار الحدث العيانى للواقع في مقابل التأويل الدلالي لهذا الواقع ، وأيضا الاهتمام بالعلاقة الجدلية بين المشاهد والعمل الفني من خلال طرح قضايا جديدة حول وظيفة الفن في المجتمع
- الصورة الفوتوغرافية كوسيط تعبيري ارتبطت بالمفاهيم الفلسفية الخاصة بفنون ما بعد الحداثة حيث يصبح العمل الفني بمفرداته التشكيلية ووسائطه التعبيرية خارج نطاق الاعتبارات التعبيرية ، ليصبح الفن بمثابة ردة فعل للسوق التجاري وأيضا يصبح خارج نطاق الأسلوبية والطراز ليصبح جمعيا وكونيا متأثرا بفكرة العولمة والكوكبية .

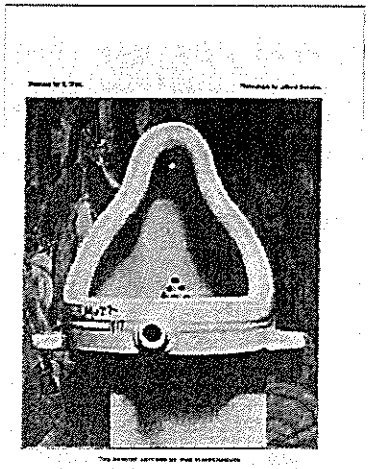
- اختلف التأويل الدلالي للصورة الفوتوغرافية بين مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة، فالتغير الكلى الذي حدث في العلاقات التقليدية بين الفكرة والتعبير عنها بين فترة الحداثة وما بعد الحداثة ، يمثل مرحلة من النشاط بين الفكرة والإنتاج النهائي إذ تصبح الفكرة في فنون الحداثة هي الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه

توصيات البحث

يوصى البحث الحالي بان تتضمن مناهج التدريس بكليات الفنون وكليات التربية الفنية إنشاء قسم أكاديمي متخصص لتدريس المجالات الفنية التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة ، مثل فن التجهيز في الفراغ – المفاهيمية – الأداء – الحدث – البيئة – الميديا ، حيث أن المسابقات والمحافل الفنية الدولية أصبحت تتضمن هذه المجالات والاتجاهات الفنية ضمن لائحتها

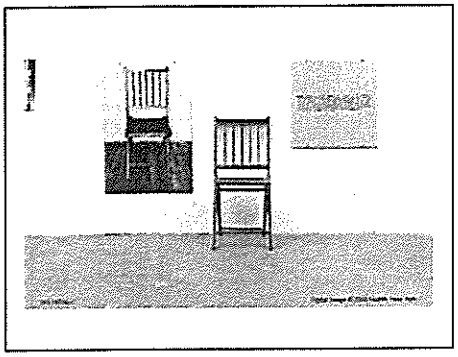


شكل رقم (١)
مارسيل دوشامب – زجاج – ١٩١٥م
متحف فيلادلفيا للفنون

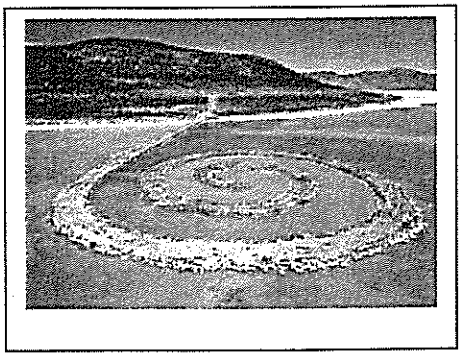


شكل رقم (٢)
مارسيل دوشامب – النافورة – ١٩١٧م

شكل رقم (٣)
اسم الفنان / هانا هوك
اسم العمل الفني / قطع و سكينة مطبخ –
كولاج – ١٩١٩م

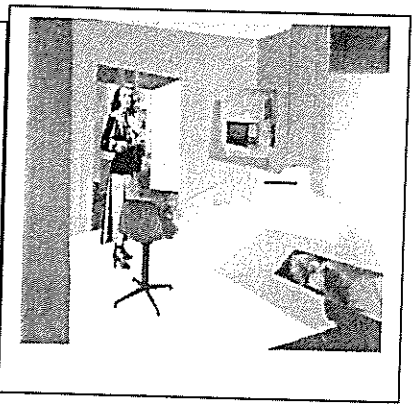


اسم الفنان : جوزيف كوسز
اسم العمل الفني: كرسي وثلاثة كراسي
تاريخ الإنتاج: ١٩٦٥م
شكل رقم (٤)

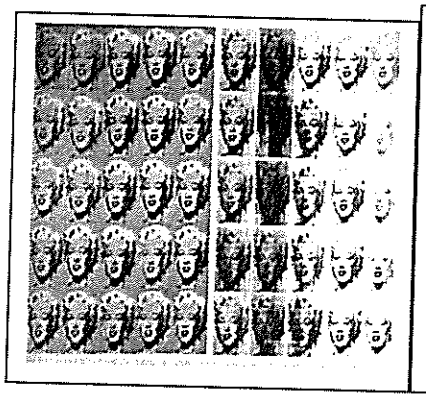


اسم الفنان : روبرت سميثون
اسم العمل الفني: بحيرة الملح العظمى
تاريخ الإنتاج: ١٩٧٠م
شكل رقم (٦)

اسم الفنان : جوزيف بويز
اسم العمل: أنا أحب أمريكا وأمريكا تحبني
تاريخ الإنتاج: ١٩٦٩م
شكل رقم (٥)

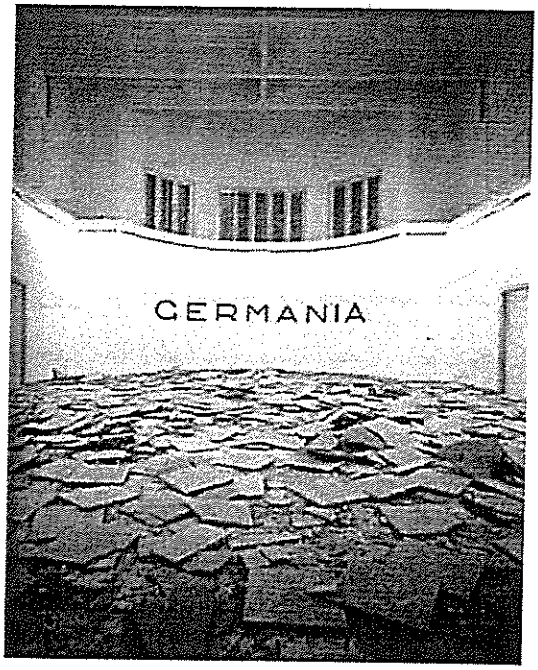


اسم الفنان : ريتشارد هاميلتون
اسم العمل الفني: داخلي interior
شكل رقم (٧)



اسم الفنان : أندى وارهول
اسم العمل الفني : صورة مزدوجة لمارلين مونرو
شكل رقم (٩)

شكل رقم (٨)
اسم الفنان : بيتر بلاك – اسم العمل الفني : على الشرفة الداخلية – ١٩٥٧م



شكل رقم (١٠) – اسم الفنان : هانز هاك – اسم العمل الفني: ألمانيا
تاريخ الإنتاج: ١٩٩٣م – بينالي فينسيا الدولى

شكل رقم (١١) اسم الفنانة : باربارا كروجر – اسم العمل الفنى : بدون عنوان – ١٩٩٣م

مراجع البحث :

١- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال – دار النهضة العربية – مصـــر – ١٩٧٩م

٢- جون ديوى : الفن خبرة – ترجمة فؤاد زكريا – دار النهضة العربية – مصر – ١٩٦٣م

٣- مارجريت روز : ما بعد الحداثة – ترجمة احمد الشامي – الهيئة المصـــرية العامة للكتاب – ١٩٩٤م

٤- محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر – دار المثلث – لبنان – ١٩٨١م

المراجع الأجنبية

1-ACCHILE BONITO OLIVA : trans avant-garde – international – Milan – 1982

2-DAVID ANFAN AND OTHERS : techniques of the great masters of art – London – 1987

3-IAN CHELVERS : the oxford dictionary of art – oxford – new York – 1988

4-JURGEAN HEBERMAS : modernity – DOCUMENTA X POLITICS – Germany –1997

5-MOVEMENT IN ART SINCE 1945 : united states of America – 1988

6-ROPERT ATKINS: art speak – new York – 1990

7-SOL LEWITT: in paragraph in conceptual art – art form – 1970

8-THE 20th CENTURY ART BOOK : phaidon press limited – London – 1996